

日中の七夕に関する漢詩の比較研究

趙 静怡

はじめに

「七夕伝説」は中国の四大民間伝説の一つであり、その内容の美しさと悲しさは日中両国の文学史によく表現されている。中国では、七夕を題材にした詩詞が数多く存在している。一方、日本では『万葉集』の中に百首を超える七夕を詠じた和歌があり、以後歴代の七夕和歌は数えきれないほど存在し、『七夕和歌集』¹まで出版されている。「七夕」は日中両国の文学に大きな影響を与え、特に七夕漢詩は古典文学として、長い歴史を生き抜き、人々に愛されてきた。現存の作品はそれぞれが生まれた時代、社会および思想の反映である。時代を超えて人々を感動させる優れた作品が数多くある。「七夕」というロマンチックな恋の物語と七夕風俗は日中両国の国民の物質及び精神生活に馴染んでいる。一衣帯水の隣国で、二千年にわたる歴史の中で、様々な形式で交流し、「七夕漢詩」もその代表的な一例である。古来、中国古典文学の主流であり、日本人にも愛される漢詩は、文化史において取り替えることのできない存在である。現存する日中両国の大量の漢詩は、無形の「文物」だけではなく、両国の歴史上の生活の進歩、社会の発展、思想の変化においても最も良い証である。日中の漢詩は密接な関係にあるが、時代の変遷および文学の発展により、両国の漢詩はそれぞれ異なる特徴を持つようになった。

中国の牽牛と織姫の神話伝説は7世紀頃に日本に伝わり、『古事記』には七夕伝説が記されている。その後、『懷風藻』などの漢詩集に、当時の中国文学の影響の下で生まれた特色を備えた七夕詩がたくさん残された。七夕を題材にした漢詩は中国でも日本でも長い歴史を持っている。七夕と漢詩はいずれも日本の産物ではないが、日本人は新しいものを吸収し想像することに長じているので、漢詩の作り方を学び、自分の考え方で創作を始めた。日本の詩人は漢詩及び中国から伝わった七夕風俗と人物の典故を融合したり、改造することによって、日本的な要素を加え、七夕漢詩を自分たちの文化にした。

日中両国の七夕漢詩に使われた題材は、ほとんど中国の典故から採り入れられたので、主題と内容において多くは同じだ。しかし、地域や風俗によって、日中両国の七夕漢詩に大きな差異が存在しているのは事実だ。本稿は筆者の修士論文の第三章として、日中両国の代表的な七夕漢詩を分析・比較し、七夕風俗、社会状況、作品構成、表現手法などの共通性と差異性を探る。

1. 内容構成について

1.1 共通の神話および応制詩

神話はどんな民族にとっても貴重な遺産だと言える。それは複製することも、取って代わることもできないからだ。人々は先祖から伝わった口伝の神話をいろいろな古典書籍の中に記録し、それが歴史の断片的な記憶になって、民族の歴史と文化の起源を知る証拠になる。更に、神話の価値はこれだけに留まらず、文学の種となり、後世の文学創作に影響を与えている。

¹ 吉田栄司編『七夕和歌集』、古典文庫、1993年版。

漢詩が日本に伝わった後、七夕神話を核にする文学の創作も日本人に愛されるようになった。創作の題材も、体裁も多様だ。七夕というものは、もともと牽牛と織姫の恋の物語が起源である。彦星、織姫星の星名から始まり、現在の日中両国の人々に伝わるまでの過程には、たくさんの文人たちが様々な工夫と波瀾を巻き起こしたという背景がある。その中で、神話を題材にする七夕漢詩で多く見られるのは、牽牛と織姫のイメージと環境への想像、及び他の神話への拡張である。まず中国の漢詩から見てみよう。南北朝時代の詩人何遜の「七夕」：

仙車駐七襄、鳳駕出天潢。
月映九微火、風吹百合香。
來歔暫巧笑、還淚已沾裳。
依稀如洛汭、倏忽似高唐。
別離未得語、河漢漸湯湯。²

この詩の中で注意すべきところは三つある。まずは牽牛と織姫の神格化描写だ。詩の冒頭で伝説的な神様の外出の装束を織姫が身にまとった。「仙車駐七襄、鳳駕出天潢」、仙車が止まって、織姫が鳳駕に乗ってゆっくりと天の川を渡る。ここの描写から、伝説の中で織姫は「天孫」だということが漢詩の中で表されている。次に、中国古代の他の神話伝説、典故との結合を通して、牽牛と織姫、又は他人の置かれた状況を表している。「依稀如洛汭、倏忽似高唐」という言葉は、牽牛と織姫が対面した後の長い別れは、全く曹植と洛神や楚王と神女³のようなことで、対面の時間が短くて夢のようなことだと表している。詩人何遜は歴史典故を借りて牛女と典故の中の人物が同じ悲しみを抱いていることを表現した。最後は、七夕漢詩で織姫の感情に関する描写だ。「來歔暫巧笑、還淚已沾裳」「別離未得語、河漢漸湯湯」、このような描写は七夕を中心にする各種の題材の漢詩でよく見られ、「涙」「別離」などの語彙で織姫の心の感情を描いている。

上述したこれら三つの描写方法は、他の七夕漢詩でもよく見られる。宋の詩人劉筠が「戊申年七夕五絶」に次のように書いた：「天帝聘錢還得否、晋人求富是虚辞。⁴」牽牛が天帝に結納金を贈らなかったで、織姫との別れを余儀なくされたという伝説が劉筠の詩に応用され、詩の内容が更に充実した。別の宋の詩人張耒の「七夕歌」に「我言織女君莫嘆、天地無窮会相見。犹勝嫦娥不嫁人、夜夜孤眠広寒殿。⁵」とある。この詩は白居易の名作「長恨歌」を踏まえ、天界も地界も無限だが、いずれの日か牽牛と会うことができるので、織姫が嘆かないように慰める。あなたと牽牛が遅かれ早かれ会えるため、毎晩一人侘びしく寝る嫦娥より悪くないではないかと張耒は歌っている。このような慰めは非常に新味がある。詩人張耒は、一人ぼっちの嫦娥との対比をとって主題である織姫の感情を浮かび上がらせた。元の詩人戴良の「七夕有感」：「九華灯下来王母、百子池辺宴戚姬。⁶」この詩を解釈すると、天上の西王母は九華灯のそばに来た。戚夫人のために百子池のそばで宴を催す。神話の中の西王母と、『三輔黄図・池沼』の中で言及された「百子池在宮内高祖七月七日臨百

² 崔護編『歴代七夕詩詞鈔』、山東画報出版社、2011年版、10頁。

³ 曹植『洛神賦』、この賦は作者自身と洛神の出会いと互いに思慕の恋を虚構して、人と神の恋は茫漠としてつかみどころがないので、結合できなくて、最後は無限の悲しい情を述べた。宋玉『高唐賦』、宋玉は楚襄王と一緒に雲夢台を遊行し、高唐観を眺めながら『高唐賦』を書いた。この賦の中で昔の楚王が雲夢台で夢見た巫山神女を描いて、自由奔放な神女イメージを作った。

⁴ 同前、崔護編『歴代七夕詩詞鈔』、53頁。

⁵ 同上、82頁。

⁶ 同上、165頁。

子池作于閨樂。⁷」を詩人戴良が結びつけて、天上と人間を呼応させ、当時の七夕の重要性を炙り出している。

日本では七夕に関する漢詩も少なくない。まず、奈良時代の詩人百濟公倭麻呂によって創作された「七夕」から見てみよう。「七夕」：

仙期呈織室、神駕逐河辺。
笑臉飛花映、愁心燭処煎。
昔惜河難越、今傷漢易旋。
誰能玉機上、留怨待明年。⁸

詩の冒頭に「仙期」「神駕」のような語彙で織姫を「神」として位置づけた。そして、牽牛と対面する織姫の表情、動作及び心理を重点的に描写しながら、二人が一年に一回しか会えなかったことを詩人が悲しみ嘆く。「昔惜河難越、今傷漢易旋」という言葉は、梁武帝の「七夕詩」の中の「昔時悲難越、今傷何易旋。⁹」という一文を模倣したと考えられる。このような書き方と類似している漢詩は、他に奈良時代の詩人吉智首の「七夕」がある。「仙車渡鵲橋、神駕越清流。天庭陳相喜、華閣積離愁。河橫天欲曙、更歎後期悠。¹⁰」この詩の中に牛女神話伝説の最も重要な要素の一つ「鵲橋」が登場した。長い間待ち望んでいた七夕の夜がついに訪れて、仙車が鵲橋を渡って牽牛と織姫が対面するが、一緒に過ごす楽しい時間は十分ではなく、天の川にあげぼの光がさし始め、その後の長い別れを嘆き始める。

又、奈良時代の詩人藤原総前の「七夕」：

帝里初涼至、神衿翫早秋。
瓊筵振雅藻、金閣啓良遊。
鳳駕飛雲路、竜車越漢流。
欲知神仙会、青鳥入瓊樓。¹¹

この詩の前半は、天皇及び文才子たちが金閣に集まり、宮廷詩宴を催する時の盛況を描いている。後半は、牽牛と織姫がそれぞれ龍車、鳳駕に乗って、天の川を渡って対面する情景が描かれている。詩人藤原総前も他の詩人と同じように織姫を「天孫」と位置づけると同時に、牽牛に御座を与えた。詩の末句で、牽牛と織姫が対面する状況を知りたいなら、青鳥を仙人の住む楼台の中に飛ばせるしかないと言っている。ここの「青鳥」とは、音信を伝える神鳥のことで、中国古代の漢武帝と西王母の伝説に由来した。

以上の日中両国それぞれの神話を題材とした七夕漢詩の分析を通じて、神車の描写、典故の引用など多くの点が日中両国の七夕漢詩に共通することが明らかになった。日本の七夕漢詩で使われている「鳳駕」「玉機」「天庭」「青鳥」などの語彙から、その場面がより生き生きと描写されていると感じられる。だが、これらの語彙は中国の七夕漢詩からそのまま引用されており、日本独特の

⁷ 叢書集成初編『三輔黄図・池沼』、中華書局、1985年版、42頁。

⁸ 江口孝夫訳注『懷風藻』、講談社、2000年版、252頁。

⁹ 同前、崔護編『歴代七夕詩詞鈔』、10頁。

¹⁰ 同前、江口孝夫訳注『懷風藻』、198頁。

¹¹ 同上、274-275頁。

七夕神話の特徴を表していないので、漢詩の内容の豊かさの点で、中国の七夕漢詩に敵わない。

次に、第一章で中国の七夕風俗が日本に伝わる以前、日本では「棚機津女」という信仰があったと言及した。棚機津女とは水辺の機屋に入り、機を織りながら神の訪れを待つ女性である。天の川のそばにいる織姫はまるで棚機津女のようなようだ。特に毎年水辺で来訪者との出会いを待つという点がよく似ている。このような偶然は奈良時代に漢文化の影響を深く受けた文人たちを喜ばせた。彼らは七夕伝説を借りて自国の現実生活を表現することができた。しかし、七夕神話を中心とした奈良・平安時代の漢詩を調べてみたところ、「棚機津女」という自国文化を日本の七夕漢詩の中に溶け込ませた詩人が一人も見付からなかったのは残念だった。この点について、日本文化の中に伝統的な「自貶」意識と切り離せない関係があるのではないかと考える。奈良時代の貴族社会において漢文学は上流文学と認められ、文学の主導地位を占拠していた。その一方で、日本自国の文学、神話、風物などがすべて「下品なもの」と認識され、当時で「下品」を脱するため、名字までも中国の方を真似して、元二つの字がある姓を一つの字に変えた文人がたくさんいた。日本人の漢文化に対する崇拜と憧れは、「応制詩」において余すところなく表現されていると言える。

「応制詩」は「応和詩」とも呼ばれて、中国古代の臣子が宮廷の公式の席で皇帝の命によって制作した詩である。詩の内容は、皇帝の功績・恩徳を賛えることを中心にしているが、皇帝に対する期待を述べるものもある。昔の日本人は漢文学に対して憧れが強く、応制詩も模倣する対象の一つになった。七夕乞巧奠の存在により、中国のみならず、日本でも七夕は応制詩に欠かせない創作の題材になった。中国の七夕応制詩は朝廷を讃えたり、七夕風俗を描写したりすることを重要な内容とした。南朝の詩人謝朓は「七夕夜咏牛女应制诗」に次のように書いた：「輟機起春暮、停箱動秋衿。¹²⁾」。この詩の意味は、牽牛のことを織姫が非常に恋しいので、織機を止めがちだ。牽牛にとっては、七夕に織姫との再会をよく考えるので、しばしば車を止めることもある。このような簡単な描写を通して、牽牛と織姫の間の濃厚な感情を十分に表した。その他、宋の詩人夏竦は「奉和御制七夕」という詩の冒頭で次のような言葉を書いた：「紫皇宴服出瑶台、杖下凉宵水殿開。初月上弦光泛灩、横河案戸勢徘徊。¹³⁾」これを解釈すると、紫の衣を着た皇帝は、雄大で華麗な高台の上に来て、御杖の下に霧が立ちこめて、まるで水の宮殿に來たかのような。昇ったばかりの新月が輝き、七夕の夕暮れには天の川の両岸で牽牛と織姫が待っている。詩人夏竦は、この詩の冒頭で応制詩の主題を表し、皇帝の服装の描写から深い賞賛の意を明らかにしている。

日本の七夕応製詩の数は少ないが、独自の特色を持っている。平安時代の詩人菅原道真によって書かれた「七月七日代牛女惜暁更各分一字应制」という詩は、牽牛と織姫の恋い物語に注目している。詩は以下のとおりである。

年不再秋夜五更、料知靈配曉來情。
露應別泪珠空落、雲是殘妝誓未成。
恐結橋思傷鵲翅、嫌催駕欲啞鷄聲。
相逢相失間分寸、三十六旬一水程。¹⁴⁾

以上の詩以外に、菅原道真はもう一つ牽牛と織姫の感情を中心する詩を書いた。「七夕秋意各分

¹²⁾ 同前、崔護編『歴代七夕詩詞鈔』、7頁。

¹³⁾ 同上、54頁。

¹⁴⁾ 小島憲之編『王朝漢詩選』、岩波書店、1987年版、337頁。

一字応制」：

莫取漢頭牛女心、秋懷自與夜更深。
竹窓風動笙歌曉、意緒將穿月下針。¹⁵

この二つの詩は牽牛と織姫の間のいつまでも変わらない愛情を称賛したと同時に、短い出会いと長い別れをも感嘆した。七夕はまだ盛夏にあたるが、実はすでに秋の涼しさが感じられ、秋の涼と七夕の雰囲気は詩人が秋思をそそる原因の一つだと考える。この二つの詩から見ると、まるでただ七夕を詠じる漢詩であるかのように、詩人の内心の感情ばかりを表現しているが、応制詩の特徴を少しも備えていない。これは日本の応制詩に現れた特徴と言えよう。つまり応制詩を作る過程で、時には天皇と臣下の存在を遠慮せず、応制詩を通して自分の気持ちだけを表現することである。

日本の応制詩は、最初に中国を模倣していたが、後に自己学習と創作を通じて、個人の情緒や日本の風俗などを融合させ、清新さと明快さを表現するようになった。

1.2 季節と自然

古典詩歌で最もよく用いられる手法は「借景抒情」で、すなわち景色や場面を描写することによって感情を表現することである。自然を詩歌に入れると、必然的に詩人の感情、人生或いは世事に対する感慨を表現する。七夕というロマンチックな祭りは、風景を借りて詩人が感情を述べ表したいという欲望をそそる。

まずは中国の自然に関する七夕漢詩から分析してみよう。唐の詩人李商隱の「壬申七夕」：

已駕七香車、心心待曉霞。
風輕惟響珮、日薄不嬌花。
桂嫩伝香遠、榆高送影斜。
成都過卜肆、曾妒識靈槎。¹⁶

この詩の首聯では、織姫が車で天の川を渡って、牽牛のもとへ行き対面した後、二人は夜が過ぎ去り、太陽が昇ることを恐れていたと述べている。頷聯の大意は牽牛が織姫の玉の帯の声を聞いたようで、「日薄」という部分は、日差しが弱という意味と牽牛が織姫が朝ぼらけ時に離れることを想像するとも理解できる。続く頸聯には、モクセイの花が牽牛と織姫のために濃厚な芳香を放って、ニレが二人のために遮ってくれると書かれている。ここは詩人李商隱が自然の風景を借用して、牽牛と織姫の容易でない感情を際立たせた。最後に尾聯では、牽牛と織姫は彼らの出会うことを世間に知られたくないが、成都の占いの屋台には八卦を見る占い師がいると書かれている。この詩は大中六年(852年)の七夕に作られた、李商隱の政治隠喩の作である¹⁷ので、李商隱がこの詩の尾聯を借りて、自分の心中の感嘆を述べていることが推測できる。

清の詞人納蘭性徳の詞「台城路・塞外七夕」：

¹⁵ 富士川英郎他編『詞華集 日本漢詩』第3巻、汲古書院、1983年版、196頁。

¹⁶ 同前、崔護編『歴代七夕詩詞鈔』、43頁。

¹⁷ 黄世中注『類纂李商隱詩箋注疏解』第3冊、黄山書社、2009年版、1728-1730頁。

白狼河北秋偏早、星橋又迎河鼓。清漏頻移、微雲欲濕、正是金風玉露。兩眉愁聚。待歸踏榆花、那時才訴。只恐重逢、明明相視更無語。

人間別離無數、向瓜果筵前、碧天凝佇。連理千花、相思一葉、卒竟隨風何處？羈栖良苦。算未抵空房、冷香啼曙。今夜天孫、笑人愁似許。¹⁸

詞の前半が詞題と密接に関連しており、詞題にある「塞外七夕」を通して、塞外に一人でいる寂しさと、牽牛と織姫が再会した時の幸せさとの対照をうつつらと感じられる。「清漏」「微雲」「金風」などの自然描写から、牽牛と織姫の対面の時刻が近づいていることを示している。そして、詩人は自分が今、塞外にいて、身内と会えない。その心の憂さをニレの花が落ちる時になったら、訴えられると書いた。詞の前半にある「榆花」は帰期の遅れを表し、このような描写が伝説の二人と自分との著しい落差を表している。詞の後半には、前半の牽牛と織姫の対面から人間の別離に変えて、納蘭性徳は離散の苦しみに耐える現実の人々の訴えを溶け込ませる。後半の意味を解釈すると、留守居している婦人たちは果物の筵の前に乞巧をするような気がなく、彼女たちは碧空を眺めて、牽牛と織姫を羨ましながら、連理の枝を自分の夫に喩えて、夫は今どこにいるかのような質問を發した。そして、納蘭性徳は話題を自分に向けて、異郷にいるのはあまりにもつらい。妻は自分が帰らない部屋で、自分を思い、枕を濡らしているかと述べた。夜、牽牛と会った織姫も、人間の離愁をからかって笑うことを書いた。この詞は牽牛と織姫の再会によって、詩人納蘭性徳と妻が別れさせられた悲しさを際立たせるものである。

その他、楊衡の「他鄉七夕」、李賀の「七夕」なども、以上のような「異郷」「分離」を主題にした漢詩である。このような漢詩の中で、秋の蟬、秋の雨、桐の落葉などの秋の景色は詩人の感情を表現する運び手になっている。このため、七夕漢詩は故郷を懐かしく思うなど伝統的な叙情題材の新しい表現形式の一つになった。

日本の自然・季節などを題材とした七夕漢詩が内容の面で中国と若干異なっている。代表的な例として、牽牛子¹⁹（朝顔）が取り上げられる。牽牛子は遣唐使によって中国から薬としてその種が日本に運ばれた。朝に花を咲かせ、昼に花がしぼんでしまう姿を「朝の美人の顔」と表し、「朝の容花」の意味から「朝顔」と名づけられた。日本では七夕を朝顔と結びつけて描く作品が多くある。室町時代の詩人彦竜周興の「七夕前一日謝人惠牽牛花」：

佳節易迎佳惠難、牽牛一朵露香乾。
却愁花赴天孫約、只可今宵燒燭看。²⁰

彦竜周興はこの詩の中で朝顔を牽牛に喩えた。今夜は七夕なので、朝顔は織姫との対面に行く。朝顔が大好きだが、今夜は蠟燭を持って朝顔を見ることしかできないと述べている。詩の最後にある「却愁花赴天孫約、只可今宵燒燭看」と、中国宋の詩人蘇東坡によって書かれた「海棠」という詩の中の「只恐夜深花睡去、高燒銀燭照紅粧。²¹」が似ている。つまり、この彦竜周興の詩は蘇東坡の作品を模倣したと言える。

¹⁸（清）納蘭性徳著、田萍注『納蘭詞全集鑑賞』、中国画報出版社、2013年版、284頁。

¹⁹（宋）唐慎微『証類本草』第11巻、「隱居雲：作藤生、花狀如豆、黃色。子作小房、實黑色、形如球子核。比來服之、以療脚滿氣急、得小便利、无不癒。此藥始出田野、人牽牛易（謝）藥、故以名之。」

²⁰ 玉村竹二編『五山文学新集』第4巻、東京大学出版会、1970年版、1026頁。

²¹『蘇軾詩集合注』、上海古籍出版社、2001年版、1139—1140頁。

日本では、朝顔を七夕漢詩に用いた作品は少なくない。江戸時代の詩人江村北海「牽牛花」：

團團滴露點庭沙、乞巧樓邊引蔓斜。
旭日未升殘月落、星光暫照滿籬花。²²

江戸時代の詩人南部南山「牽牛花」：

玉露連朝潤蔓枝、園林秋色滿疎籬。
藥名久識牽牛種、花信常當織女期。
弱簀染紅霞稍薄、慵妝嚙碧日初移。
曉風一陳（陣か）方開遍、羯鼓何須為報知。²³

この二つの詩は、七夕乞巧祭りと朝顔の花期が重なることを指摘しており、「滿籬花」「方開遍」などの言葉から、当時の日本人が数多くの朝顔を植えていたことを示している。筆者は日本人がこのような規模で朝顔を植えていたのは、朝顔それ自体を愛するほかに、牽牛と織姫の伝説もその理由の一つかもしれないと推測している。以上、三首の「朝顔」を題材にした日本の七夕漢詩の分析から、自然に関する日本の七夕漢詩の中心内容はほとんど「花」を取り上げており、中国詩人の一般的な風景を借りて自分の感情を表すのとはだいぶ違う。朝顔は多くの七夕漢詩に使われたという点も、日本人が自然を愛する特徴を表していると思える。中国の七夕漢詩では牽牛と朝顔を一緒に論じるのはほとんど見られないので、ここから両国の審美眼の違いも窺える。

朝顔の他に、日本人は他の植物と七夕を結びつけることもあった。室町時代の詩人横川景三は書いた「扇面又竹有牽牛花」：

何處数竿竹、牽牛風露新。
相逢勝織女、翠袖有佳人。²⁴

竹は清らかでまっすぐに伸びて、常緑で人々に愛されている。この漢詩の末句にある「翠袖有佳人」から、佳人の高尚な節操を竹に喩えていると判断できる。また、唐の詩人杜甫は「佳人」という詩に次のように書いた。「絶代有佳人、幽居在空谷。」「天寒翠袖薄、日暮倚修竹。²⁵」ここから見ると、横川景三によって書かれた「扇面又竹有牽牛花」という漢詩は、杜甫の「佳人」を踏まえたと同時に、七夕風俗と結んだからこそ完成された作品であるという点が明らかになった。

以上の分析を通して、中国の七夕漢詩では風物の描写が細やかであるにも関わらず、漢詩の重点は往々にして詩人それ自身の情緒や牽牛と織女のことに置かれて、人と事情を主とし、自然の風物を補助とすることが明確に感じられた。これは中国の儒家文化と大きな関係があるかもしれないと考える。『孝経・聖治』は次のように書いた：「天地之性人為貴²⁶」。儒家学者は人間が万物に優れていることを認め、宇宙で最も偉大なものだから、人間の生命も重要なものであると考えていた。

²² 富士川英郎他編『詩集 日本漢詩』第5巻、汲古書院、1985年版、402頁。

²³ 富士川英郎他編『詞華集 日本漢詩』第9巻、汲古書院、1984年版、15頁。

²⁴ 玉村竹二編『五山文学新集』第1巻、東京大学出版会、1967年版、245頁。

²⁵ 彭定求ら編『全唐詩』第218巻、（唐）杜甫「佳人」、中華書局、1979年版、2287頁。

²⁶ 呂維祺撰『孝経本義』、中華書局、1985年版、13頁。

一方、日本は中国とはむしろ逆である。日本の方は、自然の風物を主とし、人と事情を補助とする七夕漢詩が多い。この点は特に日本人の特性に合っている。日本人は生死に対して独特な悟を持ち、瞬間の美しさを愛し、時間の流れ、生命の終わりを淡白に視し、それほど恐れないので、「人間」又は「生命」より、往々にして目の前の風景を大事にすると考えられる。

1.3 世俗化

世俗化とは人間の営み、すなわち経済、政治、文化、生活などが次第に神話・宗教的色彩を失っていくことを指す。七夕は神話の物語と人間の恋・生活を結びつけた節日であるので、神仙である牽牛と織姫にとって、宮廷も民間と同じ人間社会の一部だ。したがって、本章で述べた「世俗化」が庶民と宮廷を区別しない。

七夕乞巧奠は最初、日中両国で宮中の行事として行われた。人々から好まれるにつれて、中国では早くも南北朝時代に、日本では江戸時代に、誰からも知られる民間行事になってきた。日中両国の貴族や文人から一般の婦女まで、この日に風詠し、乞巧をし、いい出会いを待っていた。そのにぎやかさは新年を迎えることに劣らなかった。長い時間をかけて人々が積極的に七夕に関するいろいろなことを創作し、発展させたからこそ、七夕乞巧祭りは現在のように多彩な風俗となった。

中国の七夕漢詩の中で「曝書」の他に、どのような七夕の風俗があるか見てみよう。まずは「舟遊び」という風俗だ。この風俗は牽牛と織姫が烏鵲橋で対面することと関係がある。神話の中で牽牛と織姫は天の川に阻まれ、毎年七夕の夜の対面は烏鵲橋の助けを借りたからこそ実現できた。後世はこの神話から「舟遊び」という風俗を生み出した。

宋の詩人鄧深「七夕競渡」：

水馬相先急画橈、朱楼紅粉宴笙簫。
月中誰念穿彩線、江上齊看奪錦標。
冷眼諸人旁賈勇、争頭一鼓喜成謡。
凭誰試展乘槎手、直入銀湾看鵲橋。²⁷

詩の首聯で、詩人が描きたい光景の全貌を要約し、次の文の下地になっている。「水馬」という言葉がこの詩の中では舵手を意味する。川で舵手たちは絵飾りの付いた棹を漕ぎ合い、人々は岸の川沿いの紅楼の上で乞巧宴を張り、歓声を上げた。後に詩の頷聯で舟と舟が競う過程を描いたのが動的に文字で表現されている。「月中誰念穿彩線」ここの「誰念」とは月の中に住む嫦娥のことを指す。嫦娥も民間の婦女と同じように針に糸を通して、手芸が上手になるように願う。川の上で競舟に参加している舵手は錦標旗を争奪するために先を争って太鼓を打ち、奮い立って相手に追いつく。頸聯と尾聯は、場面を烏鵲橋に変えて、いったい誰が「仙舟」で天の川に入って、牽牛と織姫の対面を見に行くのだろうか。

これと似ている「舟遊び」と題する漢詩は宋の詩人張鎰によって書かれた「七夕池上泛舟四首」にもある。張鎰が次のように書いた：「居士乘閑養就痴、争如靈鵲自知時。不从楼上求新巧、却向船中賦拙詩。²⁸」一般的な七夕漢詩は牛女や乞巧奠、子供などに重点が置かれる。詩人張鎰はこの詩に新しい道を切り開き、漢詩を作る文人と七夕時の文人たちの活動意向に重点を置いた。引用した

²⁷ 同前、崔護編『歴代七夕詩詞鈔』、100 頁。

²⁸ 同上、121 頁。

漢詩の大意は、文人居士たちは暇なままでいると痴人のようにになる。烏鵲のように7月7日の意味を自ずから知っていることには及ばない、七夕になると、舟の中で詩を吟じることしかできず、女性のように高樓に登って乞巧をしない。

そのほか、明の詩人孫承恩「七夕舟中二首」、余翔「舟中七夕」などの漢詩から、「舟遊び」という七夕風俗が宋の時代に盛んに行なわれただけでなく、後世になっても残されていることが分かる。

次は「爪を染める」という風俗を巡る漢詩だ。唐の詩人李賀は「宮娃歌」という漢詩を書いた。この詩は唐の女性がハウセンカの赤い花びらで指の爪を染めることを描写した。彼はこのように書いた：「蟬光高懸照紗空、花房夜搗紅守宮。²⁹」詩人李賀はふと隣家の女性が蠟燭に向かって爪を染めるのを見て、筆まかせにこの漢詩を書いた。このことから、「爪を染める」という風俗が唐の時代にすでに存在していたことが分かる。宋代になってから、女性が爪を赤く染めるという行為が流行し、時間が経つにつれて、七夕の日にハウセンカの赤い花びらで爪を染めるということが七夕風俗の一つになった。

「爪を染める」に関する七夕漢詩は主に明・清時代に現れた。明の女性詩人龔静照が「鳳凰台上憶吹簫・七夕」詞の中に次のように書いた：「雲撞橋梁、月沈河影、秋風吹送佳期。任搗花染指、戲捉蜘蛛。³⁰」この詞の中で「爪を染める」のほかに、盛んに行われていたもう一つの七夕風俗「蛛絲才巧³¹」にも言及した。

又、清の詩人袁学瀾の「七夕卜巧詞」：

夜聞金盆搗鳳仙、織織指甲染紅鮮。
投針巧驗鴛鴦水、繡閣秋風又一年。³²

この詩の意味は夜更けに鉢の中でハウセンカの花びらを搗く音を聞いて、きっと爪を赤く染めるのだらうと想像している。「鴛鴦水」を入れた鉢に針を投げて裁縫が上手になるように乞巧をしているうちに、繡坊に新しい秋が訪れた。ここで、説明したい点が二つある。一つ目は「鴛鴦水」だ。昔の中国では昼に取った水と夜に取った水を混ぜた水、又は井戸から取った水と川から取った水を混ぜた水は「鴛鴦水」と呼ばれていた。二つ目は「針を投げる」という風俗だ。この風俗は七夕の日に針を穿すという風俗に由来する。一晚静置した「鴛鴦水」に針を投げて、水面の針の倒影から巧を得るかどうかを判断した。以上の二つはいずれも明・清の時代に盛んに行われた新しい乞巧風習であり、これらのことから七夕文化の変遷が見られる。

最後は「泥赤坊人形・摩睺羅」についての七夕漢詩だ。「摩睺羅」は「摩喝樂」とも呼ばれ、宋代までは全く姿が見えなかったが、宋の時代になって西域から伝わってきた新しいものだ。南宋の孟元老は『東京夢華録』にこのように記している：「七月七夕、潘楼街東宋門外瓦子、州西梁門外瓦子、北門外、南朱雀門外街及馬行街内、皆売摩喝樂、乃小塑土偶耳。悉以雕木彩装欄座、或用紅紗碧籠、或飾以金珠牙翠、有一对直数千者、禁中及貴家与士庶為時物追陪。³³」このことから分かる

²⁹ 同前、『全唐詩』第391卷、(唐)李賀「宮娃歌」、4408頁。

³⁰ 同前、崔護編『歴代七夕詩詞鈔』、254頁。

³¹ 蛛絲才巧：小鉢や小箱に蜘蛛を入れて、翌日の朝は網の疎密から巧を得るかどうかを判断する。蜘蛛が果物の上にも網を結べば、智巧の到来を意味する。

³² 同前、崔護編『歴代七夕詩詞鈔』、323頁。

³³ 同前、孟元老撰、伊永文箋注『東京夢華録箋注』、781頁。

ように、宋の時代の人々はこの泥赤坊人形に夢中になったと言える。

宋の詩人楊万里「謝余処恭送七夕酒果蜜食化生兒」その一：

踉蹌兒孫忽滿庭、折荷騎竹臂春鶯。
巧樓後夜邀牛女、留鉤今朝送化生³⁴。
節物催人教老去、壺觴拜賜喜先傾。
醉眠管得銀河鵲、天上歸來打六更。³⁵

これは祝日の興行と生活情趣に満ちた七夕漢詩である。首聯にある「忽」という字が物語っているのは、一家団らんのほほえましい風景が実際の風景ではなく仮想の世界であることだ。「騎竹」は昔では男の子がよくした遊びである。「折荷」は今のコスプレに似ていて、宋の時に「折荷」が「摩睺羅」のイメージ代表である。首聯の大意は、恍惚の間に庭で大はしゃぎしている子供が大勢いて、彼らは蓮華を持ったり、竹で作った馬に乗ったり、腕に鶯を乗せたりして、「摩睺羅」を真似ている。詩人は頷聯と頸聯で主題を明らかにしているが、文中の「節物」は七夕の時に友人から送られた赤坊人形のことを指しているはずだ。歳月の流れの速さを詩人に気づかせ、お酌をしながら友人からの贈り物に感謝することを書いた。それから尾聯には、詩人が酒を飲んでその中に楽しみを求めたから、牛女二人の烏鵲橋での対面を構うことはなかったと述べている。酒の酔いが消え去った後に、夜明けになって、七夕が既に過ぎ去った。この漢詩は、牛女のことよりもむしろ「摩睺羅」「送化生」などの風俗に重点を置き、内容は虚実の組み立てが巧みで、生き生きとしていると同時に深遠な気韻も残される。

宋の佚名詩人は「七夕撲売泥孩兒詞」の中に次のように書いた。「天上佳期、九衢灯月交輝、摩睺孩兒鬪巧争奇。戴短檐珠子帽、披小樓金衣、嗔眉笑眼、百般地斂手相宜。轉睛底工夫不少、引得人愛後如痴。快輸錢、須要撲、不問歸退。³⁶」この言葉は摩睺羅を生き生きと書き、摩睺羅が喜びでえびす顔になり、人たちに礼をするだけでなく、眼球を回転して媚びた目つきで、人々を夢中にさせる。このような表情や態度に関する描写から、「摩睺羅」というものが宋の時代の人々の目には興味深かったと言える。

ここから日本の七夕風俗の漢詩を取り上げて比べてみよう。日本の七夕漢詩が独特の風格をつくり出している五つの漢詩を例として解釈しながら説明する。

まずは江戸中期の詩人後藤芝山と龍草廬がそれぞれ創作した「宮中の七夕」を話題にする漢詩だ。

後藤芝山「宮詞」：

女伴同登乞巧樓、爭來蛛網列珍羞。
含情斜倚闌干角、一炷爐香拜女牛。³⁷

³⁴ 化生：明・陳繼儒『群碎錄』：「七夕俗以蠟作嬰兒形、浮水中以為戲、為婦人宜子之祥、謂之化生。」

³⁵ 同前、崔護編『歷代七夕詩詞鈔』、109 頁。

³⁶ 同上、120 頁。

³⁷ 富士川英郎他編『詞華集 日本漢詩』第 11 卷、汲古書院、1984 年版、375 頁。

龍草廬「宮中七夕」：

鳳闕秋新到、鵲橋夜始涼。
風鳴金井葉、露結玉階光。
彩線樓頭亂、蘭燈庭上香。
宮中多少女、仰漢暗愁腸。³⁸

これら二つの詩が描いている場面は、七夕の夜に仲間と一緒に宮中の乞巧楼に登り、線香を上げ、蠟燭をともして牛女二星に拝礼するところだ。それから彩線を持って、月光に向かって針を穿し、裁縫の上達を願いながら、良い出会いを待つ。しかし、残念ながら宮中にいると自分の思いどおりにならず、ひそかに悲しい思いをすることしかできない。以上の二つの漢詩はいずれも宮女を題材として、内心の渴望と現実の悲しみを描いている。これらの漢詩が表現している感情は、唐の詩人杜牧によって書かれた「秋夕」という漢詩と全く同じだ。この詩の中に描写した主人公についての見解が多いが、ここで「宮女」という見解を採用する。詩は以下のとおりである。

銀燭秋光冷画屏、輕羅小扇撲流螢。
天階夜色涼如水、坐看牽牛織女星。³⁹

この漢詩は宮女の孤独の寂しさと心の奥に潜めた恨みを主として、「冷」という字で秋の雰囲気を表すと同時に、また詩人の心からの寂しさも引き立てられている。続いて、漢詩の第二句と第三句はまず、夜は眠れず、螢を捕って時間をつぶすことを述べ、後で皇帝の薄情も示した。第三句の「天階」は宮中の石段のことだ。最後は牽牛織姫をうらやむことで、宮女の心の苦しみを吐露している。

以上に列挙した詩の解釈を通じて、まず七夕の行事が当時の日本の宮中での位置づけを再確認することができた。そして、昔の日本では宮廷の内部に後宮もあったが、中国に比べて規模が非常に小さかった。それにも関わらず「宮怨詩」も中国の漢詩を模倣した題材の一つであった。「宮怨詩」それ自体は日本独特の創意ではなかったが、このような模倣は当時の中国と日本の宮廷状況が対照を成していたことを表す。

次は長い歴史を持つ「笹に短冊を飾る」に関する漢詩だ。江戸時代の詩人藤森弘庵は「笹箋」という詩の前に次のような序文を書いた：「七月七日、剪五色箋、如籤制、書古歌詞言兩星相逢之意者、伐新竹、以籤數百綴其枝、注竿首豎之。」詩は以下のとおりである。

織月生明斜漢流、佳期珍重一年秋。
家家綵箋多閑語、應歎人間不解愁。⁴⁰

藤森弘庵はまず詩の序文で、7月7日に五色の紙を切り、笹竹に掛けるという風俗があると説明した。その後、再び七夕を迎えて、家々は短冊に願い事を書いて笹に飾るが、人間には牛女の悲愁

³⁸ 富士川英郎他編『詩集 日本漢詩』第6巻、汲古書院、1986年版、213頁。

³⁹ 同前、『全唐詩』第524巻、杜牧「秋夕」、6002頁。

⁴⁰ 富士川英郎他編『詩集 日本漢詩』第16巻、汲古書院、1990年版、294頁。

は理解できないので、その書いた願いことの内容が漠然とした話に過ぎないと書いた。藤森弘庵は「笹に飾る」という風俗が毎年7月7日に必ず行われることを説明すると同時に、牛女の物悲しさと人間の無駄な願い事が懸隔していることも指摘した。

「笹に飾る」という点で類似している漢詩に、江戸時代の詩人市河寛斎によって書かれた「七夕」がある。

百尺青竿半紫虛、彩牋剪取五雲余。
天機元贊七襄妙、枉被人間乞巧書。⁴¹

高い青竹が雲の中に入ったようなので、彩雲を五色の短冊にして、願い事を織姫に伝えたいと言う。しかし、天意は本来、織姫の裁縫の技の巧みを讃えるが、一方で織姫は世間に乞巧のために利用されたと言う。この漢詩は彩雲を五色の短冊にたとえ、神話のような世界を描いている。「織姫に拝礼して巧みを得る」ということが人たちの想像に過ぎず、天意はそうではなかったと指摘した。ここから見ると、詩の冒頭と結尾は鮮やかな対比を示している。

この詩で言及された「五雲」の色は青、黄、白、赤、黒の五色である。日本では七夕に願い事を書く短冊にも、この五つの色が使われる。これは中国の陰陽五行説という考え方に由来しており、青は木、赤は火、黄は土、白は金、黒は水を表していると言われる。この中で黒は日本で好まれなかったもので代わりに高貴な色とされる紫色が使われるようになった。七夕に五色の短冊を笹竹に掛けるという七夕風俗が日本特有の風俗の一つとなり、奈良時代から今まで残されている。

最後に、「洗車雨」についての七夕漢詩を分析する。江戸時代の詩人竹内雲涛の「池塘七夕」：

洗車雨歇曉天晴、風動碧荷珠露傾。
又是今朝清課在、家家臨水滌燈檠。⁴²

雨があがりそうになり、空が晴れた。そよ風が吹いて来て、ハスの葉の上の露の玉が落ちて来た。また「宿題」がある日を迎え、家の中の人々が水辺で灯檠を洗う。竹内雲涛は詩の最後に「俗傳今日洗燈具能除油垢。⁴³」と追って書きがしてある。ここで言及した照明器具を洗うということは、古くからあった日本固有の七夕の民俗行事「流れ」と関係あると考える。お盆の祖霊まつりにつながるもので、お盆の前に穢れを祓い浄める行事であったと解釈できる。七夕の日には、水浴びを大切な行事とした所が多い。髪を洗ったり子供や牛・馬に水浴びをさせたり、墓掃除をしたり、井戸をさらったりする習俗が各地に残されている。水浴びを第一章で述べたような「七夕流し」とか、「ねむり流し」ともいった。七夕における水に関する習俗は、日本固有のものである。七夕の日、短冊が流れるほど雨の降るのがよいという地方もある。これは雨を浄めの雨と考え、七夕を祓の行事と考えたからである。

一方、「洗車雨」については、中国の記録と漢詩なども散見される。ここでは二つの例を挙げる。まず『歳時広記』に「七月六日有雨謂之洗車雨、七日雨則云洒泪雨。⁴⁴」とある。一方、『古今圖書

⁴¹ 同前、『詞華集 日本漢詩』第11巻、375頁。

⁴² 同上。

⁴³ 伝説によると、今日は灯檠を洗うと油汚れが取り除くことができる。

⁴⁴ (宋) 陳元靚撰『歳時廣記』第6巻、藝文印書館、1970年版、841頁。

集成・乾象典』の『歳時雜記』：「七月八日雨曰洗車。⁴⁵⁾とある。以上の二つの文献によれば、中国では七夕前後、つまり7月6日と8日に降る雨が洗車雨と呼ばれることが明らかになった。しかしながら日本では、『和漢三才図会』と『日本国語大辞典』の中に「洗車雨」についてそれぞれ以下のような内容が記述されている。「七月六日に雨の降るのを洒涙雨という。七日に雨の降るのを洗車雨という⁴⁶⁾」、「陰曆七月七日に降る雨。一説に七月六日に降る雨。『季・秋』*俳諧・増山の井一七月「西涙雨 七日の雨也、六日の雨は洗車雨と云」*俳諧・改正月令博物筌一七月「洗車雨一六日に降る雨をいへり。七夕の車を洗ふと云事なりとぞ」⁴⁷⁾これによって、日本の「洗車雨」が一般的に7月6日或いは7日に降る雨のことを指すことが判明できる。洗車雨を降る日に関する両国の記述が異なっている原因は不明である。その他に、『古今圖書集成・歳功典』は山東志書・招遠県と諸城県からそれぞれ「(七夕) 前後雨則謂之織女涙」、「俗謂是日織女得嫁牛郎、哭涙多成雨。⁴⁸⁾」の引用によれば、日本も中国も七夕雨を「涙」に関する名を付けられたことが分かる。

日中両国の七夕漢詩の比較から見ると、七夕が日本に伝来してから長い間中国の七夕漢詩を真似ていたが、江戸時代になってから、七夕行事が民間に大きく広まるにつれて、日本の七夕漢詩の題材が違ってくるようになった。漢詩の中に隠喩の対象、世俗化の風俗、徐々に日本らしい独特の風格を具えてきた。「五色の短冊」や「雨で灯檠を洗う」など、いずれも日本人の七夕文化に対する変容で、中国より世俗化した特徴を持つようになった。

2. 表現手法について

2.1 連想

連想と想像について、中国南朝の劉勰は『文心雕龍・神思』の中で次のように論じた。「文之思也、其神遠矣。故寂然凝慮、思接千載；悄然動容、視通万里。吟詠之間、吐納珠玉之声；眉睫之前、舒卷風雲之色。其思理乏致乎！故思理為妙、神与物游。」意味を解釈すると、文学の構成において、想像力の働きは無限である。だから静かに思いを廻らせば、千年の時間をとび越え、ひそやかな目見の働きに、万里の果てを見通すのだ。作者がつぶやきの中に珠玉の妙音を創出し、眼前彷彿として風雲のたたずまいを見るのは、想像力の働きがもたらす効果である。想像力の働きは微妙であり、人間の精神と外的事象は相互に作用を及ぼしあう⁴⁹⁾。ここから見ると、連想と想像は文学の創作において重要な位置を占めていることが分かる。

七夕漢詩の中に、神話を連想させるものがたくさんある。中国の七夕漢詩には神話と人物の連想が注目を集める。唐の詩人王渙の「惆悵詩十二首選一」：

七夕瓊筵随事陳、兼花連蒂共傷神。
蜀王殿里三更月、不見驪山私語人。⁵⁰⁾

この詩は唐玄宗と楊貴妃の恋の物語を描いている。白居易によって創作された「長恨歌」の中に

⁴⁵⁾ (清) 陳夢雷編纂、(清) 蔣廷錫校訂『古今圖書集成』第13冊、乾象典85卷、中華書局、1934年版、51頁。

⁴⁶⁾ 寺島良安著、島田勇雄ら訳注『和漢三才図会』第1冊、平凡社、1985年、284頁。

⁴⁷⁾ 『日本国語大辞典』第2版、第8巻、小学館、2001年版、78頁。

⁴⁸⁾ (清) 陳夢雷編纂、(清) 蔣廷錫校訂『古今圖書集成』第21冊、歳功典65巻、中華書局、1934年版、2頁。

⁴⁹⁾ (梁) 劉勰撰、興膳宏訳『文心雕龍・神思』、世界古典文学全集、第25冊、筑摩書房、1968年版、347頁。

⁵⁰⁾ 同前、崔護編『歴代七夕詩詞鈔』、29頁。

次のような有名な句がある。「七月七日長生殿、夜半無人私語時。在天願作比翼鳥、在地願為連理枝。⁵¹」楊貴妃と唐玄宗が七夕の日に長生殿で天に誓いを立てた時、彼らは馬嵬坡で別離の日が来るとは思ってもよらなかったのも、「比翼鳥」、「連理枝」などの表現に触れるといっそう悲しみが深まる。「惆悵詩十二首選一」という詩は、詩人王渙が「長恨歌」を参考しながら創作した作品だと推測できる。この詩の冒頭で、七夕に約束したことが空念仏になり、憂いと悲しみだけが残されたと書かれている。詩にある「蜀王殿」は、唐玄宗が避難した「蜀の地」のことを指す。唐玄宗の境遇は惨めで、楊貴妃に会えなくなって、空の月を眺める度に嘆いた。「不見驪山私語人」という句は唐玄宗と楊貴妃の思い出と言える。その昔、唐玄宗と楊貴妃は驪山行宮で多くの美しい思い出を残したが、今は佳人がいなくなった。

元の詩人張昱も「七夕」という詩の中で唐玄宗と楊貴妃の物語に言及した。「七夕佳期自古今、双星有爛夜沈沈。可怜乞巧樓前月、曾照長生殿里心。⁵²」張昱は乞巧樓の前に立って月光を眺め、昔の月光も長生殿にいた唐玄宗と楊貴妃の二人に降り注いでいたと連想した。張昱の「七夕」と、王渙の「惆悵詩十二首選一」のこれら二つの詩は、七夕と唐玄宗・楊貴妃の物語を連想させるだけではなく、「長恨歌」という名作も引用し、文才が自然で真摯であり、唐玄宗の楊貴妃に対する限りなき愛情が感じられた。

唐玄宗と楊貴妃以外に、他の人物も中国の詩人はよく七夕と一緒に連想している。例えば嫦娥だ。唐の詩人李商隱の「七夕偶題」：

宝婺⁵³揺珠佩、嫦娥照玉輪。
靈婦天上匹、巧遺世間人。
花果香千戸、笙竽濫四隣。
明朝晒犢鼻、方信阮家貧⁵⁴。⁵⁵

この詩の首聯には、七夕の日に織姫が牽牛と対面するため、女神が玉の帯飾りを振り、嫦娥が月の光を照らして、織姫に早く天の川を渡るよう促すことを書いた。他の嫦娥を連想させる七夕漢詩の中では、嫦娥に哀れみをかけることが多いが、李商隱は嫦娥を借りて織姫に道を照らし、他の漢詩より新味があると言える。頷聯で織姫の無私を讃えて、織姫の才覚は上天から与えられたもので、彼女は自分の巧を人間に伝えたと書いた。頸聯では七夕の夜に、家々に花や果物などを並べて、人たちが庭で乞巧をしたり、音楽を聞いたりするような場面を感嘆した。尾聯は筆鋒が鋭く、明日自分の褌を曝したら、皆は自分の貧しさを信じるだろうと書いた。だからこそ、尾聯は深い寓意を含んでいる。李商隱は阮咸のことを借り、自分が結婚して世帯を持ったが、相変わらず貧しいことを述べた。このような典故の引用を見つけることによって、漢詩に新しい意味を見出し、深く考えさせられる。

⁵¹ 中国古典文学基本叢書、白居易「長恨歌」、『白居易集』第1冊、中華書局、1979年版、238—239頁。

⁵² 同前、崔護編『歴代七夕詩詞鈔』、164頁。

⁵³ 宝婺：婺女星である。女神を指す。

⁵⁴ 阮家貧：南朝・宋・劉義慶『世説新語・任誕』：「阮仲容（阮咸）步兵、居道南、諸阮居道北、北阮富、南阮貧。七月七日、北阮盛晒衣、皆紗羅錦綺。仲容以竿挂大布犢鼻褌于中庭、人或怪之、答曰：未能免俗、聊復爾耳。」

⁵⁵ 同前、崔護編『歴代七夕詩詞鈔』、44頁。

清の詩人吳綯「七夕」：

星光歴歴漢悠悠、悵望双靈独倚楼。
莫謂人間多別恨、便疑天上有離愁。
梁清謫去誰相伴、子晋帰来合共游。
惟有月娥忘最妬、一輪風露不勝秋。⁵⁶

この詩は人の世の常ならぬことを表現しているが、構造と狙いは、七夕に限ることではなかった。明・清時代には牽牛と織姫に関する伝説はかなり成熟し、西王母など牽牛と織姫の物語と関係ある人物も世間で広く流布されていた。しかし、吳綯は世間の人たちに熟知されている人物・典故を用いず、七夕における牽牛と織姫から、「梁清⁵⁷」、「子晋⁵⁸」のことを連想して、詩の最後に「嫦娥」のことで締め括った。この詩は「七夕」を題材にしているが、単に七夕を詠むのではなく、詩人の想像力と創作性を大いに発揮している。前半で詩人が連想を展開し、人の世の離愁などないところはないと述べた。そして、仙界にも離愁があるだろうかという疑問を出し、それを利用して巧みに「梁清」と「子晋」の神話人物を導入し、内容をより豊かにした。最後に、詩人が「仙界の離愁」という要素を入れ、からかうような手法で「嫦娥」を詩の中に導き、嫦娥の心境を描写した。詩人は「妬」という字で、嫦娥のその時の複雑な感情を概括した。七夕の時は半月なのに、世間の人たちは牽牛と織姫のことだけ話しているので、嫦娥が嫉妬して、中秋の満月の方が半月より美しいではないかと述べた。この漢詩は伝統的な素材を突破し、他と関連する典故を導入して、想像空間を広げた。

一方で、日本の七夕漢詩には中国の神話典故から脱したものがある。戦国時代の僧驢雪鷹灞の「鵲翅扇 七夕會」：

有鳥植植相語雙、翅裁团扇掛誰窓。
三韓若學此新様、烏鵲橋通鴨綠江。⁵⁹

この詩の第一句は、七夕の日に、鳥がカチカチとしきりに鳴きながら、窓の外で翼をばたつかせていることを書いた。第二句を見てみると、この話は詩人驢雪鷹灞が七夕祭りの時、烏鵲がお寺の方に飛んでいる場面を描写しているのだと推測できる。詩の後半にある「三韓若學此新様、烏鵲橋通鴨綠江」という言葉が、前半で描いた内容と違って、もし「三韓」も七夕の風俗を巧みに利用して、人間が「烏鵲橋」を架ければ、きっと鴨緑江を越えるだろうと感嘆した。ここの「三韓」は昔の朝鮮半島に存在した馬韓・弁韓・辰韓の3つの集団のことを指す。この詩のように、詩の中に他の国のことを引き入れたのは、中国の伝統的な節句と繋げた連想詩には、どんな類例も見られない。

続いて、江戸時代の詩人秋山玉山によって書かれた「織女篇」を見てみよう。

織女不下磯、牽牛系離宅。間以絳河水、常時盈脉脉。

⁵⁶ (清) 吳綯撰『嘯雪庵詩集』、『四庫未収書輯刊』第7輯、第23冊、北京出版社 2000 年版、69 頁。

⁵⁷ 梁清：伝説による織姫の侍女「梁玉清」の略称である。

⁵⁸ 子晋：王子晋の略称である。王子喬又は王喬と呼ばれている。周霊王の息子である。

⁵⁹ 玉村竹二編『五山文学新集』別巻2、東京大学出版会、1981 年版、212 頁。

誰謂跂予望、從之難成跡。孟秋皓露降、涼颼及今夕。
絳河清見底、明徹系盈尺。乃知天上星、盡是河中石。
駕言不濡軌、女美可悅懌。女有機中錦、願郎服無斃。
晤語知何先、未幾東方白。告別慨興嘆、此恨苦如柴。
如何為夫婦、草卒如賓客。此生不得意、喜悲須更易。
來時欲水減、去時欲水積。積水緩歸期、幸免上帝赦。⁶⁰

この詩で詩人が創造性を発揮している。詩人は、牽牛と織姫の対面を生き生きと描写した。初秋が来て、天の川は水のように澄みきって底まで見える。詩の前半で詩人は天の川を溪水に喩えて、空の星を川にある敷石と擬えた。後半には牽牛と織姫が対面した後、お互いの近況を語り合って、あっという間に東の空が白み出したと書いた。更に、牽牛と織姫の二人の心の哀しみは人生の苦味に喩えられた。続いて、詩の中にある「來時欲水減、去時欲水積」という言葉は詩人が牽牛の立場になって言った言葉である。潮が満ちてきた天の川は玉帝が短い間に自分に対する赦免で、自分と織姫の別れが少しでも遅くなる。この詩の中には、織姫、牽牛、銀河だけが描かれ、ほかの事物は一切触れずに、ロマンチックな雰囲気を醸し出している。秋山玉山は、綿密な想像で、牽牛と織姫に細やかな表情や姿態を与えただけではなく、空の星や天の川の水にも新しい発想の役を与えた。

以上の日本と中国の漢詩の分析を通して、中国の七夕連想漢詩と比べると、日本の方がより世俗的で、さらに国際的な色彩も持っている。「鴨緑江」であれ、七夕神話伝説の改編であれ、いずれも風変わりな雰囲気を漂わせていることが感じられる。一方で、中国の詩人は昔の神話典故や人物を十分に活用して、それらの特色を最大限に発揮すると同時に、当時の社会に対する不満を述べたり、或いはそれによって他の事物を隠喩している。日本の世俗化に比べて、中国の七夕連想詩は明らかに政治の色を帯びている。

2.2 翻案

いかなる芸術も模倣と創造、継承と革新という困難に直面しなければならない。先人がすでに力を入れて表現した伝統的な「モチーフ」に対して、後人はやりにくい立場に置かれ、先人の考え方をそのまま踏襲するか、それとも自分なりの見解を述べるか、という二択の問題が当然ながら出てくる。宋代の詩人蘇軾は新しいものを生み出すべきと主張した。彼は古い考えを変えてこそ、新しい構想を引き出すことができると考えた。彼の自分に対する要求は「自出新意、不踐古人⁶¹」であり、すなわち先人が言ったことを繰り返さず、先人が歩いた道を歩かないということである。前代の詩を学んだ上で、限られた範囲内で新たな意義を掘り出し、先人が未踏の所を発見しようとした時に、最もよくある方法は「翻案」である。翻案とは、先人が作った漢詩文の意味を否定・反転することである。中国古代の大量の翻案詩は、その特徴があるため評価され、代々受け継がれて今に残っている。実は中国だけではなく、日本漢詩の創作においても、翻案の応用は壮観を呈する。そのため、中国でも日本でも、漢詩文学の翻案は詩話著作の中で非常に注目されている創作方法の一つとなっている。

翻案詩には七夕をテーマにした作品も当然存在している。七夕漢詩は、伝統的な七夕伝説や七夕民俗を題材にしたものが多いものの、以下のような翻案詩は、七夕伝説の真実性に疑問を呈したり、

⁶⁰ 同前、『詩集 日本漢詩』第5巻、258頁。

⁶¹ 『蘇軾文集』第5冊、蘇軾「評草書」、中華書局、1986年版、2183頁。

または七夕伝説の一部に対して伝統的な解釈を覆すものである。

まずは中国の七夕漢詩から検討してみよう。中国古代の七夕翻案詩の中で、以下の三つの種類の翻案詩が注目されている。

まず、唐の詩人杜甫が書いた「牽牛織姫」⁶²に代表される「架空の烏鵲橋での対面」である。「牽牛織姫」詩の冒頭は「牽牛出河西、織女処其東。万古永相望、七夕誰見同。神光意難候、此事終蒙朧。」とあり、ここで杜甫は牽牛と織女の対面と考えていたことは俗伝の妄信にすぎず、「七夕」が存在するかどうかは誰も証明できないと言う。続いて「蛛絲小人態、曲綴瓜果中。初筵裏重露、日出甘所終。嗟汝未嫁女、秉心鬱忡忡。防身動如律、竭力機杼中。雖無姑舅事、敢昧織作功。明明君臣契、咫尺或未容。義無棄禮法、恩始夫婦恭。」とあり、杜甫は七夕に願い事をする少女に対し、七夕にあまり執着せず、機織りをまめに練習し、礼法を守るならば、自然に幸せな結婚生活ができると諫める。その言外の意は、織姫が無断で人間である牽牛に嫁いで、神仙の礼法に違反したから、後で分断された不幸に遭遇し、罰を受けたのは当然のことであるという。杜甫は君臣の道で夫婦の義に喩えたので、仇兆鰲がこの詩に「牛女渡河、説既荒唐、旧俗乞巧、愿涉私情、故以夫婦人倫之道諷諭世人。」⁶³と評した。

次に「牽牛織姫夜々に相伴う」を核にする翻案詩である。中国では古来天上の一日は世間の一年に当たると言われてきたので、このような表現は七夕の翻案詩にもよく見られる。唐の詩人宋之問、崔塗の同題作「七夕」⁶⁴にもこのような意味が含まれている。宋之問「七夕」詩の末句で「莫言相見闊、天上日應殊。」とあり、意味は天上と世間の時間の長さは同じではなく、人間にとっては長い一年だが、神仙にとっては短い一日だ。もし宋之問の詩はまだこうした意味をはっきりとさせていないとすれば、崔塗「七夕」に「自是人間一周歲、何妨天上祇黃昏。」という言葉が出てきて、天上の一日は世間の一年に当たるという味はより明らかになった。宋之問、崔塗がこの古来の牽牛と織姫の一年一会という俗説を翻案した後、このような書き方は七夕漢詩の中で有り触れたものになった。宋の詩人李廌「七夕」：「人間光陰速、天上日月遲。隔歲等旦暮、會遇未應稀。」⁶⁵、宋の詩人韓元吉「七夕」：「天上一年真一日、人間風月浪生愁。」⁶⁶、宋の詩人沈遘「七夕四首」その三「經年天上怨參商、未抵人間一日長。」⁶⁷なども、このような書き方の例である。これらの翻案詩から見ると、元々「金風玉露一相逢」⁶⁸であるはずの牽牛と織姫は実は夜々に相伴っているから、悲劇的な意味がこれではなくなってしまう。すなわち、牽牛と織姫の伝説は普通の人間の暮と同じものに改造され、彼らの愛情物語の伝奇性および「兩情若是久長時、又豈在朝朝暮暮。」⁶⁹という慰めを中心とした雰囲気、何らかの喜劇的な雰囲気に変わり、本来の悲恋の感傷が薄くなってしまったのである。

最後は「織姫は巧を贈る暇がない」を巡る翻案詩だ。唐の詩人羅隱の「七夕」：「月帳星房次第開、兩情惟恐曙光催。時人不用穿針待、沒得心情送巧來。」⁷⁰、牽牛と織姫は限られた時間の中で対面に追われていて、巧を人間に贈る暇や気持ちは毛頭なく、人々に盲目的に待ち望まないでほしい

⁶² 同前、崔護編『歷代七夕詩詞鈔』、32頁。

⁶³ (清) 仇兆鰲注『杜詩詳注』、中華書局、1979年版、1322頁。

⁶⁴ 同前、崔護編『歷代七夕詩詞鈔』、27、47頁。

⁶⁵ 同上、82頁。

⁶⁶ 同上、104頁。

⁶⁷ 同上、72頁。

⁶⁸ 同上、78頁。

⁶⁹ 同上。

⁷⁰ 同上、46頁。

と諫める。類似しているのは、宋の詩人朱淑貞の「七夕」「天孫正好貪歡笑、那得工夫賜巧糸。⁷¹⁾」、元の詩人趙雍「七夕二首」その一「今宵自有經年約、何暇閑情送巧来。⁷²⁾」など、こうした新奇な構想を詩に取り込み、織姫と牽牛が短い対面時間に追われていて、人間の婦人たちに機織りを教える気がないと言っている。しかしこれらの詩をあらためてかみ締めると、それらはやや軽薄なようにも思われる。

それから、日本の七夕翻案詩の特徴を見てみよう。確認されている数々の翻案詩の中から、まずは「機織りをやめた」に関する日本の翻案詩を例として取り上げる。江戸時代の詩人伊藤仁斎によって書かれた「七夕作」：「千古傳聞多謔妄、家家乞巧似兒童。有人拾得支磯石⁷³⁾、知是天孫廢女紅。⁷⁴⁾」作者は冒頭で、織姫に巧を祈ることは実証できない妄想なのに、どの家も子供のようにうわさを軽々しく信じてしまうが、実は織姫がとっくに機織りをやめ、捨てられた織機石さえも人に拾われたと述べている。このような翻案詩では、神話伝説の中の愛情の滋味が完全に失われただけでなく、七夕乞巧の風習も全面的に否定された。

次は「民生急務」という角度から見てみよう。例えば、江戸時代中期の詩人林春徳が「七夕」にこのように書いた：「七夕家家蜀漆丸⁷⁵⁾、夜來牛女影闌干。民生急務在畊織、莫做尋常星宿看。⁷⁶⁾」牽牛と織姫が対面の夜でも、農作業や編み物を生業としている日本の民衆は、相変わらず生業に追われている。「男耕女織」という牽牛と織姫の本来の意味がここにある。実生活を中心にして一途に食らず、直接見たり触れたりできないことに過分の望みを抱かないという素朴な民風は、数百年前からすでに形成されていたことが分かる。

最後に、日本の七夕翻案詩にも同じように出てきた「架空の烏鵲橋での対面」を分析する。まず、江戸時代の詩人林鶯峰の「七夕」詩に、唐代詩人杜甫によって書かれた「牽牛織姫」と相似の詩句、「二星交會有誰知、何事齊諧不闕疑。⁷⁷⁾」とある。ここからは、中国だけでなく、文化受容国である日本においても、二星対面のことに疑念を抱いている人がいることが分かる。実は大昔にこれに似た詩句はすでにあった。平安時代の詩人菅元選の「七夕雨」に「曾聞天上多違變、牛女能為契會不。⁷⁸⁾」とあり、烏鵲の橋が偽りの存在である可能性を示唆しているだけでなく、牽牛と織姫が実在したとしても、事物の多くは目まぐるしく変わる性質を持っているため、牛女が互いに待っている可能性も疑わしいと指摘している。ここで江戸時代中期の詩人林春徳の「追和張文潛七夕歌」詩を代表的な例として細かく検討してみよう。詩題の張文潛は、張耒と呼ばれた中国宋代の著名な文学者で、「七夕歌」は彼が創作した多くの七夕漢詩の一首である。張文潛の「七夕歌」詩は、牽牛と織姫の神話伝説を統合し、牽牛と織姫が一年に一回しか会えない理由を説明した。詩作原文は下記のとおりである：

人間一葉梧桐飄、蓐收行秋回斗杓。神官召集役靈鵲、直渡天河橫作橋。
河東美人天帝子、機杼年年勞玉指。織成雲霧紫綃衣、辛苦無歡容不理。

⁷¹⁾ 同上、119 頁。

⁷²⁾ 同上、159-160 頁。

⁷³⁾ 支磯石：織機に当たるための石である。

⁷⁴⁾ 富士川英郎他編『詩集 日本漢詩』第2巻、汲古書院、1983 年版、32 頁。

⁷⁵⁾ 蜀漆丸：『四民月令』「七日、遂作麴。是日也、可合藍丸及蜀漆丸」、蜀漆草で作った駆虫や解毒用の病気を治療する丸薬。

⁷⁶⁾ 富士川英郎他編『詞華集 日本漢詩』第1巻、汲古書院、1983 年版、221 頁。

⁷⁷⁾ 富士川英郎他編『詞華集 日本漢詩』第4巻、汲古書院、1983 年版、118 頁。

⁷⁸⁾ 富士川英郎他編『詞華集 日本漢詩』第10巻、汲古書院、1984 年版、257 頁。

帝怜独居無与樂、河西嫁与牽牛夫。自从嫁後廢織紵、緑鬢雲鬟朝暮梳。
 貪飲不歸天帝怒、謫婦却踏來時路。但令一歲一相逢、七月七夕河辺渡。
 別多会少知奈何、却悔从前恩愛多。匆匆離恨説不尽、燭龍已駕随羲和。
 河辺靈官曉催發、令嚴不管輕離別。空將淚作雨滂沱、淚痕有尽愁無歇。
 寄言織女君休嘆、天地無窮会相見。猶勝姮娥不嫁人、夜夜孤眠広寒殿。⁷⁹

「追和張文潛七夕歌」詩は日本の七夕翻案詩の代表的な作品と言えよう。詩体は張文潛の「七夕歌」と同じ七言古詩だけではなく、筆者が調べた日中の七夕漢詩の中で唯一中国詩人の原韻を踏んだ作品でもある。「追和張文潛七夕歌」の原文は下記のとおりである。

涼風初至白露飄、北斗西柄列魁杓。今夜二星相值遇、萬里雲漢虹似橋。
 象緯歷歷徹眸子、司天臺上可親指。牽牛織女惹虛名、分明更無嫁娶理。
 武丁好事妄自娛、遂比淫婦奔狂夫。甚哉世人誣星辰、浮説散亂盍爬梳。
 姚氏三子逢彼怒、依舊空歸山中路。曾憐董永為配偶、又慕郭翰夜夜渡。
 乞一得應果如何、更有汝陽⁸⁰三願多。玉川⁸¹徒呼為癡駭、文潛歌辭淫不和。
 鑑湖夜泛辨論發、此理何勞費識別。不成報章不服霜、大東雅音何消歇。
 古來騷人寓怨歎、二星洗怨吾未見。可笑私語迷其心、三郎長在飛霜殿。⁸²

この詩の前半で、作者は牽牛と織姫はもともと空の星辰で、男女の間の欲念があるはずがなく、愛情を交わしたという伝説は、張文潛ら俗人たちは自己満足のため、むやみに星辰を中傷し、牽牛と織女を狂夫、淫婦の姿として描写したものと批判している。続いて、作者は董永⁸³と郭翰⁸⁴を例に挙げて、人間の欲望は限りがなく、一時に願いを達成したとしても、酒も茶も、彼らを素朴な状態に戻らせて、自由自在の生活を過ごすことはできないと指摘している。更に作者は、張文潛と同じような流儀の詩人たちがこのような淫らな詩文を作り出したからこそ、お互いに遅れまいと先を争って論じ、哀愁を心に抱いてしまったのだ。それゆえ、牽牛と織姫が受けた冤罪を仕返しして消し去ることはできなかったと締めくくる。作者は夜に星辰を眺めながら、『詩経』をはじめとする夥しい典故を引用し、人々の気心に影響を及ぼす牽牛と織姫の物語が張文潛と同じ流儀の詩人たちによって捏造された偽りの伝説にすぎないと言い張った。このように全面かつ徹底的な七夕翻案詩は、日中漢詩史において類例のないものと言えよう。

以上、日中七夕の翻案詩を分析した結果から見ると、中国であれ日本であれ、時代の変遷に従って、詩人たちは先人の考え方を踏襲するだけでなく、絶えず七夕文学に新しい要素を加えてきたことが分かる。新意を求める詩人たちは、七夕に関する典故や民俗を十分に発掘し、七夕伝説を否定したり、新しい解釈を加えるたりすることで新たな道を切り開こうと努力していた。日中両国のどちらにも七夕の翻案詩があるが、日本漢詩人が作した翻案詩のほうがより大胆かつ露骨ではないだ

⁷⁹ 同前、崔護編『歴代七夕詩詞鈔』、82頁。

⁸⁰ 汝陽：杜甫「飲中八仙歌」に「汝陽三斗始朝天」、ここでは酒を指す。

⁸¹ 玉川：(唐)盧仝、号は玉川子、「七碗茶歌」を作した。ここでは茶を指す。

⁸² 同前、『詞華集 日本漢詩』第1巻、222頁。

⁸³ 董永：漢代の人物で、家は貧しく、幼い頃に母を亡くし、父と暮らしていた。その後、父が亡くなったが、奴隷として身売りをし、その売った金で葬式を行った。中国の『二十四孝』の主人公である。

⁸⁴ 郭翰：伝説によると、中国古代太原の人で、性格が明るく、多芸多才である。後に仙女と出会う。

ろうか。つまり中国の七夕翻案詩に比べると、日本漢詩人の想像力がさらに豊かで、古い伝統の枠を打破するときの心理的な障害が、中国詩人より少なかったことが言えよう。一方で、日本漢詩人が作した翻案詩には淡い悲しみも漂い、「機織りをやめた」にしても、「民生急務」にしても、「架空の烏鵲橋での対面」にしても、その虚無たる雰囲気は、日本人の禅意を尊び、「物の哀れ」を求める審美眼に関りがあるかもしれないと考えられる。

2.3 体裁・言語

文学には詩ほど形式感に富む文体はない。詩の意味と本質は、言語・形式の中に含まれている。劉勰は『文心雕龍・熔裁』の中に次のように書いた。「規範本体謂之熔、剪裁浮詞謂之裁。」「精鍊」とは、文章の構想を正しくまとめ上げることであり、「裁断」とは、無駄なことを除去することを指している⁸⁵。手直した作品がだらだらすることはなく、構造が流暢になることは言語形式が存在している意義である。

中国の詩人は「七夕」の特徴を引き立てるために、七夕漢詩を作る時に言語と体裁の方面で特に注意し、いろいろな表現形式を使った。唐の詩人劉禹錫「七夕二首」：

河鼓靈旗動、嫦娥破鏡斜。滿空天是幕、徐轉闔為車。
機罷猶安石、橋成不碍槎。誰知觀津女、竟夕望雲涯。

天衢啓雲帳、神馭上星橋。初喜渡河漢、頻驚轉閭杓。
余霞張錦幃、輕電閃紅綃。非是人間世、還悲後會遙。⁸⁶

第一首の二句目にある「嫦娥」は月のことを指すべきだと考える。第一首で世間の万物はそれ自身の法則があるので、人の意志によって変わることはないが、ひたむきな織姫は意外にこの法則が理解できず、毎日牽牛との再会を待っていることを描いた。第二首にある「神馭」、「渡河」などの語彙は七夕伝説を正面から描いているようだが、詩の最後に書かれている「非是人間世、還悲後會遙」は世間の万物の法則を説明するようなもので、今、出会っても、また次の出会いが遠いので悲しくなる。詩人劉禹錫がこの詩を書いた時に心の中に抱いていたのは、感傷より万物の法則を弁えた後の感嘆を述べたものが多いと感じられる。

この詩の形式は「組詩」と呼ばれ、独特の詩歌表現形式の一つである。先秦に生まれ、唐代に定着した。詩は二首に分けられているが、詩の題は同じで、内容は互いに繋がっているので、一首の詩としても見られる。これが組詩の魅力だ。この詩と類似している作品は宋の詩人李觀の「七夕二首」、明の詩人貝瓊の「辛亥七夕五首」、清の詩人朱彝尊の「七夕詞六首」などがある。これらのことから分かるように、七夕組詩は唐代に定着してから、ずっと後代の詩人に踏襲されてきた。

実際、七夕漢詩の表現形式は、これまで他の詩を紹介する時に言及した「詞」「曲」のほか、詩の前に序をつける習慣もある。「序」は漢詩の背景のようなものである。宋の詩人周紫芝によって書かれた「七夕并序」にある序は「七月七日、与客語七夕事、因記葛稚川『神仙傳』載王方平⁸⁷会麻

⁸⁵ (梁) 劉勰撰、興膳宏訳『文心雕龍・熔裁』、世界古典文学全集、第25冊、筑摩書房、1968年版、370頁。

⁸⁶ 同前、崔護編『歴代七夕詩詞鈔』、37頁。

⁸⁷ 王方平：名は遠で、字は方平で、有名な道教神仙である。西極西城総真宗道真君と呼ばれている。

姑真仙⁸⁸于蔡經⁸⁹家事、甚怪以謂自古詩人辭客、必因風露淒清之夕而叙牛女相見之期、凡援筆而賦七夕者、皆托兒女之情以肆淫媒之言、瀆蔑天星、無補真教、使人間異事泯默無聞、良可痛惜。因律稚川之文而為之歌、以広其傳云。⁹⁰」である。この序の大意は以下のようになる。「7月7日に詩人周紫芝は友人と七夕に関することを話す時に、『神仙傳』⁹¹という本には7月7日に王方平が蔡經の家で麻姑と面会したことが記載されていることを思い出した。また、古来の詩人たちが悲しき七夕の夜に詩を賦し、男女の情を借りて、ほしいままに妄想して、牽牛星と織姫星を汚すばかりで、世間の事には少しの関心も示さず、これは深く惜しむことである。そのため、7月7日に王方平が蔡經の家で麻姑と面会することを詩にして、広く知らせたい。」詩人周紫芝は詩の前にこのような序を付けたので、詩の内容について人々は簡単に理解できるようになった。

昔の日本の文人たちは漢文学を熱愛し、彼らは中国と酷似することを目標にしていたので、日本の七夕漢詩の中で、「組詩」という形式で現れたのも珍しくない。室町時代の詩人彦竜周興の「七夕七首」：

七夕月

節以星名言月稀、問天此意是耶非。清光今夜最応賞、有雨牛女期自違。

七夕雲

生遇星期今幾回、詩情又被惠休催。銀湾日暮碧雲合、北斗佳人特未來。

七夕蒲

一年一度思悠悠、銀蒲東西両地秋。相約過橋総虚語、天孫夜泛鑑湖舟。

七夕庭

河漢影低涼意微、女兒乞巧掃庭闌。夜深疑有雙星降、時又殘蛩出草飛。

七夕木

天上定知和露栽、銀河一葉亦良媒。合歡桐樹秋聲未、蓮理梅花春意回。

七夕獸

悲歡離合僅回頭、天上人間一樣秋。不啻浮雲變蒼狗、七星有鹿二星牛。

七夕筆

秋入文房冷画屏、題詩乞巧向青冥。何人染筆九天上、今夜硯池涵二星。⁹²

この詩の形式から分かるように、中国の伝統的な七夕「組詩」と異なる。日本の詩人彦竜周興によって書かれたこの詩は、どちらの詩にも異なる題と核心的な内容を与えているが、それらの間には内在的な繋がりがある。彦竜周興は民間でよく見られる「月」「雲」「蒲」「庭」「木」「獸」「筆」という七つの題材を使い、生き生きとして遊び心に富んだ七夕の組詩を書いた。筆者は第一章で室町時代に日本の貴族文人が数字の「七」に特に興味を持っていたので、七夕の時に「七遊」を作ったことを述べた。このことから見ると、彦竜周興に書かれた「七夕七首」という七夕組詩もその時の「七遊」の産物の一つと考えられる。「組詩」のほか、酒や絵も七夕の「七遊」に取り入れた。江戸時代の詩人釋慈周六如は以下二首の漢詩を作った。

⁸⁸ 麻姑真仙：中国の古代神話伝説の中の長寿女神である。

⁸⁹ 蔡經：伝説による道教を修めて悟りを開く真人である。

⁹⁰ 同前、崔護編『歴代七夕詩詞鈔』、89頁。

⁹¹ 『神仙傳』：作者は東晋時代の葛洪で、中国の神仙伝記集である。

⁹² 同前、『五山文学新集』第4巻、1035頁。

「七夕酒」：

佳筵賜醉九醞香、疑豈層霄瑞露漿。
或言靈匹洗車雨、散落人間滿玉觴。⁹³

「七夕画」：

不學針樓兒女情、舐毫盤磚興橫生。
安得天孫機杼手、畫成雲錦使人驚。⁹⁴

作者は宴会と美酒、絵と錦を互いに結合している。このような表現形式は漢詩それ自身が優しい気持ちを添えている。酒に酔うと人々は更に興奮するが、絵のような綺麗な錦を見ると人々の織姫に対する感情は哀れみの他に、驚きと羨望も加わった。この二つの漢詩を一緒に並べて置いて、味わって見ると互いに引き立て合いを通じて、日本人の繊細さと遊び心を余すところなく表現されていると考えられる。

「体裁」以外に、言語の面においても、日本の文人たちは中国を極力真似ている。江戸時代の詩人山良由の「七夕雨」：

天漢夜來雨、渺漫兩岸遙。
不愁秋水漲、烏鵲自成橋。⁹⁵

この詩の大意は、七夕の夜に、天の川は小雨が降っているの、両岸が霞んでいる。秋雨で天の川が増水するので、牽牛と織姫は会えなくなることを心配する必要はない。烏鵲が彼らのために橋を架けてくれる。詩の内容は、他の七夕漢詩と比べると、特色のところが無いが、言語表現が巧みだ。詩集に収録されているこの詩についての詩評を見ると、この詩の描写や語彙などの運用は中国の詩人に遜色がないと書かれている。詩評は以下のとおりである。「以上五首亡論唐宋元明、只是漢土人語、絶無海東口氣、可嘉可嘉。⁹⁶」この詩評を解釈すると、以上の五つの漢詩は、唐宋元明のどの時代でもよいが、漢人の風格にそっくりで、日本人の語気は少しもない。日本の漢詩人にとってはこのような評価は間違いなく至高のものである。漢詩を作る以上、言語使用は中国のルールに従わなければならないので、日本人の特色を見出すことは難しいが、「本場」と同じと言われれば、一種の名誉と言えよう。

以上のような日中両国の七夕漢詩の体裁と言語の面での対比を通して、中国の七夕漢詩の表現方法は多く、「詩」「詞」「曲」以外に、「序」も詩文の内容を概括し、詩人の思想を際立たせる道具の役割が与えられたことが明らかになった。一方、日本では、言語の模倣にせよ、形式的な参照にせよ、中国文学を手本としていたが、やはりそれは異国の文化であったため、彼らは何らかの独自の特色を加えようと努力していた。

⁹³ 富士川英郎他編『詩集 日本漢詩』第8巻、汲古書院、1985年版、190頁。

⁹⁴ 同上。

⁹⁵ 富士川英郎他編『詞華集 日本漢詩』第2巻、汲古書院、1983年版、294頁。

⁹⁶ 同上。

3. おわりに

以上のように、神話において、中国の詩人たちは昔から伝わる神話や文人典故を多く引用し、それによって内容を豊かにした。一方、日本の詩人は漢文化の伝統を踏襲し、神話を題材にした七夕漢詩の中に、中国の神話人物を引用した。季節と自然において、中国の七夕漢詩は風物の描写が細やかであるが、漢詩の重点は往々にして詩人自身の情緒や牽牛と織女のことにかけて、人と世事を主とし、自然の風物を補とすることが明確に感じられた。これは中国の儒家文化と大きな関係があると考えられる。日本は中国とはむしろ逆である。日本人は瞬間の美しさを愛し、「人間」又は「生命」より、往々にして目の前の風景を大事にすると考えられる。これによって、日本の詩人が季節と自然を題にした漢詩を創作する時に、自然の風物を主とし、人と世事を補とした。このことから、中国と日本で美に対する理解が違ってくるのが分かる。更に世俗化という点においても、中国と日本では違いがある。中国の七夕漢詩の中に出てきた「針を穿つ」「曝書」「舟遊び」「摩睺羅」などの風俗は時代の変遷によって変り、豊かになってきた。一方、日本の七夕漢詩の中に隠喩や世俗化など徐々に日本らしい独特の風格を具えてきた。「五色の短冊」や「雨で灯籠を洗う」など、いずれも日本の七夕文化の変容で、中国より世俗化した特徴を持つようになった。

題材のほか、日中両国の七夕漢詩の表現手法にも特色がある。連想において、中国の詩人は昔の神話典故や人物を十分に活用して、それらの特色を最大限に発揮すると同時に、当時の社会に対する不満を述べたり、或いはそれによって他の事物を隠喩している。一方、日本の詩人は七夕を借りて日常生活のいろいろな話題を表現して、自由かつ、民間的の雰囲気を出した。このような日本の世俗化に比べて、中国の七夕連想詩は明らかな政治の色を帯びていると言える。翻案詩において、中国でも、日本でも、新意を求める詩人がいる。彼らは七夕に関する典故や民俗を十分に発掘し、七夕伝説を否定したり、新しい解釈を加えたりすることで新たな道を切り開こうと努力していた。中国の七夕翻案詩の溫柔敦厚に比べると、日本漢詩人の想像力がさらに豊かで、彼らの翻案詩がより大胆かつ露骨だ。日本詩人たちは儒家思想の伝統を破り、仏教の影響で虚無の心理を現していた。体裁と言語において、中国の七夕漢詩の表現方法は多く、言語の表現もはっきりしていた。日本では、言語と体裁も中国文学を手本としていたが、異国の文化であったため、形式を重視したり、遊び精神を発揮したり、彼ら独自の細やかな特色を示している。

中国と日本の七夕に関する漢詩の分析・比較を通じて、時代の変遷と発展により、両国の七夕文化も、漢詩もそれぞれ異なる特徴を持ってきたことが明らかになった。その同時に、民間の思想・審美、理想的な社会への憧れ及び宗教に対する態度などの変化も両国の七夕漢詩の中にもれなく反映されていることが分かる。「七夕」は中国と日本どちらにとっても魅力的な課題であり、民俗学、社会学、神話学、文学など多くの分野の研究者に注目されている。本稿で研究した「七夕漢詩」は七夕という伝統文化の中の小さな部分に過ぎない。両国の七夕漢詩・文化についての解釈と相違点においてまだ、確論とは言えず、より深く追求する必要があると思われる。今後の課題として、「七夕」という課題をより多面的に研究しようという志を立てている。日中文化比較の新しい分野を開拓すると同時に、より多くの文献に基づいて研究を深めて、本稿の足りないところを補おうと努力する。

参考文献

日本語文献

1. 並木宏衛他編『万葉集の民俗学』、東京桜楓社、1993 年。
2. 石川忠久著『詩経』、明德出版社、1984 年。
3. 江口孝夫訳注『懷風藻』、講談社、2000 年。
4. 大江匡房著、今泉定介編『江家次第』、吉川弘文館、1929 年。
5. 折口信夫著「水の女」『折口信夫全集』第2 卷、中央公論社、1965 年。
6. 貝原好古編録『日本歳時記』、八坂書房、1972 年。
7. 興膳宏訳、劉勰撰『文心雕龍』、世界古典文学全集、筑摩書房、1968 年。
8. 菊池貴一郎著『江戸府内絵本風俗往来』、東陽堂、1905 年。
9. 黑板勝美編 国史大系『日本書紀』前篇、吉川弘文館 1957 年。
10. 黑板勝美編 国史大系『日本書紀』後篇、吉川弘文館 1971 年。
11. 黑板勝美編 国史大系『古事記』、吉川弘文館 1951 年。
12. 黑板勝美編 国史大系『続日本紀』前篇、吉川弘文館 1952 年。
13. 黑板勝美編 国史大系『類聚国史』、吉川弘文館 1933 年。
14. 小島憲之編『王朝漢詩選』岩波書店、1987 年。
15. 小南一郎著『西王母と七夕伝承』、平凡社、1991 年。
16. 小南一郎著『中国の神話と物語り：古小説史の展開』岩波書店、1984 年。
17. 玉村竹二編『五山文学新集』第1-6 卷、別巻1、2、東京大学出版会、1967-1981 年。
18. 寺尾善雄著『中国文化伝来事典』河出書房新社、1999 年。
19. 寺島良安著、島田勇雄ら訳注『和漢三才図会』、平凡社、1985 年。
20. 鳥越憲三郎著『歳時記の系譜』毎日新聞社、1977 年。
21. 中村裕一著『中国古代の年中行事』第3 冊、汲古書院、2010 年。
22. 内藤湖南著『日本文化史研究』、商務印書館、1997 年。
23. 中村喬著『中国の年中行事』、平凡社、1988 年。
24. 福田俊昭著「懷風藻の七夕詩」『日本文学研究（大東文化大学）』第25 号、1986 年。
25. 藤原冬嗣撰、天理図書館編『日本後紀』、天理大学出版部、1978 年。
26. 藤原時平他著、正宗敦夫ら編撰校訂『延喜式』第11 卷、現代思潮社、1978 年。
27. 富士川英郎他編『詞華集 日本漢詩』第1-11 卷、汲古書院、1983-1984 年。
28. 富士川英郎他編『詩集 日本漢詩』第1-20 卷、汲古書院、1985-1990 年。
29. 守屋美都雄訳、宗懐撰『荊楚歳時記』、平凡社、1978 年。
30. 『日本国語大辞典』第二版、小学館、2001 年。

中国語文献

1. 陳夢雷編纂、蔣廷錫校訂『古今圖書集成』、乾象典、歳功典、中華書局、1934 年。
2. 陳元靚撰『歳時広記』、藝文印書館、1970 年。
3. 仇兆鰲著『杜詩詳注』、中華書局、1979 年。
4. 程俊英撰『詩経譯注』、上海古籍出版社、1985 年。
5. 叢書集成初編『三輔黄図 池沼』、中華書局、1985 年。

6. 崔護編『歷代七夕詩詞鈔』、山東畫報出版社、2011 年。
7. 董乃斌著「唐人七夕詩文論略」、『文學評論』、1993 年第 3 期。
8. 郭茂倩編『樂府詩集』、中華書局、1979 年版。
9. 龔明之撰『中吳紀聞』上海古籍出版社、1986 年。
10. 高文漢著『中日古代文學比較研究』、山東教育出版社、1999 年。
11. 郭紹虞編『中國歷代文論選』、上海古籍出版社、2001 年。
12. 高文漢著『日本近代漢文學』、寧夏人民出版社、2005 年。
13. 黃世中注『類纂李商隱詩箋注疏解』第 3 冊、黃山書社、2009 年。
14. 江玉祥他編『中國傳統歲時節俗』、四川人民出版社、2019 年。
15. 遼欽立輯校『先秦漢魏晉南北朝詩』、中華書局 1983 年。
16. 呂維祺撰『孝經本義』、中華書局 1985 年。
17. 李調元著『夏小正箋』、中華書局 1985 年。
18. 李昉編『太平廣記』、中華書局、1961 年。
19. 李昉編『文苑英華』、中華書局、1966 年。
20. 劉宗迪著『七夕』、生活·讀書·新知三聯書店、2013 年。
21. 李鵬、閔璇著「古典文學知識」、『文學史話』、2016 年第 5 期。
22. 馬歌東著『日本漢詩溯源比較研究』、中國社會科學出版社、2004 年。
23. 孟元老撰、伊永文箋注『東京夢華錄箋注』、中華書局、2006 年。
24. 納蘭性德著、田萍注『納蘭詞全集鑑賞』、中國畫報出版社、2013 年。
25. 歐陽詢編『芸文類聚』、上海古籍出版社、1982 年。
26. 彭定求他編『全唐詩』、中華書局、1979 年。
27. 司馬遷撰、裴駰集解『史記』、中華書局、1959 年。
28. 蘇軾著『蘇軾文集』第 5 冊、中華書局、1986 年。
29. 蘇軾著『蘇東詩集合注』、上海古籍出版社、2001 年。
30. 唐慎微『經史証類備急本草』、中國醫藥科技出版社、2011 年。
31. 王曉平、中西進著『智水仁山—中日詩歌自然意象對談錄』、中華書局、1995 年。
32. 吳自牧撰『夢梁錄』、浙江人民出版社、1980 年。
33. 吳綽撰『嘯雪庵詩集』、『四庫未收書輯刊』第 7 輯、第 23 冊、北京出版社 2000 年。
34. 吳玉貴著『中國風俗通史』、隋唐五代卷、上海文芸出版社、2001 年。
35. 蕭統編、李善注『文選』、上海古籍出版社、1986 年。
36. 肖瑞峰著『日本漢詩發展史』、吉林大學出版社、1992 年。
37. 肖瑞峰著「中國文化東漸與日本漢詩的發軔」、『文學評論』、1998 年第 5 期。
38. 中國古典文學基本叢書、『白居易集』第 1 冊、中華書局、1979 年。
39. 朱金城箋校『白居易集箋校』第 1 卷、上海古典出版社、1988 年。